

## PROLOGO

1. La veneración que debe inspirar el lugar preciso en que nació la Santa y maestra de la vida espiritual, Fundadora, precursora de la psicología profunda y de la lengua de Cervantes, no ha evitado que haya sido objeto de malos tratos unas veces y excesos de celo otras, de ideas contradictorias sobre su carácter y su finalidad en cuanto lugar de culto, y de tantas vicisitudes, en fin, como sufrió Santa Teresa en su azarosa vida. Esta es la impresión que recibe el que lee los trabajos que estas líneas quieren prologar. Largos veranos pasados en Avila durante los años 1924 a 1929 permitieron al que ésto escribe, estudiante hasta 1927 y después arquitecto, conocer más o menos bien algunos de los monumentos de esta ciudad extraordinaria. No fué el estudio erudito, para el que no estaba preparado, sino el arquitectónico, lo que me llevó a trabajar sobre la Capilla de Nuestra Señora de la Portería y en la Iglesia de la Santa; pero en ésta hube de contentarme con la fachada, pues el interior me pareció excesivamente complicado.

Era difícil, en efecto, orientarse entre tantos añadidos de riqueza no siempre auténtica ni de buen arte, para llegar a la esencia de su arquitectura original, la del P. Fr. Alonso de San José; encuentro justificada la queja de José María

Cuadrado que se cita en el texto que sigue, pero ampliándola al conjunto. No obstante, cuando se trata de reliquias es inevitable que los fieles las envuelvan en oro y otras materias preciosas, como ya lo señala el Kempis, y no para criticar esta costumbre.

2. Esto nos lleva a tratar de averiguar cual fué el propósito de los autores de esta Iglesia, desde los Patronos y Superiores de la Orden hasta el arquitecto; tal como la trazó el P. Fr. Alonso de San José, era una Iglesia pequeña de una nave con capillas laterales, de poco altura en su interior abovedado pero mucho más alta en su fachada. Así se abrió al culto el día de Santa Teresa de 1636. La diferencia entre las alturas se disimuló construyendo sobre la Iglesia un gran camaranchón cuya cubierta prolonga el frontón de la fachada; se ignora, al parecer, el objeto de este gran local. Si se hizo con fines estéticos se lograron éstos por completo, pues es mucho más grato el costado de este templo que el de muchas Iglesias de Roma, más grandes y lujosas que ésta, donde la diferencia de alturas deja la parte alta de la fachada al aire, produciendo un efecto inquietante de falta de seguridad.

Es un curioso contrasentido que una de estas Iglesias romanas donde más exagerado es tan mal efecto, sea la de S. María della Vittoria (1605), en cuya Capilla Cornaro está la famosa Transverberación de Santa Teresa (1646), la más bella escultura de Bernini que conozco.

3. Después de este inciso «romano» es preciso volver al problema del destino que se quería para esta Iglesia. Su organización y dimensiones interiores modestas eran propias para el culto normal en una ciudad pequeña que contaba con otros muchos templos, en general no muy diferentes de éste en tamaño, aunque de variados estilos. Con este carácter lo conocí y frecuenté durante mis años abulenses; si como arquitecto me inquietaban sus excesos decorativos, mi asistencia constante me hizo olvidarlos, como supongo les pasaría a los otros fieles que acudían a esta Iglesia con preferencia a las demás, no sé si por pura devoción a la Santa ó también por el buen orden del culto, confesiones, predicación, y otros aspectos que los P.P. Carmelitas practicaban aquí. Todo ésto hace



*Sta. María della Vittoria. Roma.*

pensar que era sencillamente una Iglesia bien atendida por una Comunidad Religiosa; supongo que salvo la citada profusión de adornos, es lo que deseaba Santa Teresa para una Iglesia de Descalzos.

4. La gran fachada, sin embargo, anuncia un propósito diferente: un monumento a la Santa, que después no aparece en el originalmente modesto interior. Pero este último puede tener la intención de no ser más que el camino al gran Relicario, que es la habitación donde nació Aquella. Si es así, la fachada es el anuncio de un lugar de peregrinación, cuyo interior, como fué indicado, acaba por lo general siendo enriquecido sin orden ni medida, hasta convertirse en un gran exvoto, aparte de los pequeños que suele contener. Algo así ocurrió con la casa de San Ignacio dentro del Colegio de Loyola.

La magnífica cripta, ahora puesta en valor después de mucho tiempo de olvido, puede confirmar el propósito de que la Iglesia sea ante todo el acceso de dicho relicario. Sirve para elevar el piso de la nave lo suficiente para que la habitación natal, que estaba en la planta superior de la casa de los padres de la Santa, quede al nivel del presbiterio; pudo haber tenido también otro objeto, como lugar de enterramientos ó como albergue y descanso de peregrinos. Para lo primero no parece haber sido utilizado nunca en toda la gran superficie de la cripta, que excede a la de la Iglesia; para lo segundo tampoco, pues no conozco el menor indicio que permita suponer tal propósito. Si he pensado en este posible uso se debe a que en el Santuario de la Virgen de las Lágrimas de Siracusa, ahora en construcción, está proyectado un albergue diurno y nocturno al nivel de la cripta, a su lado pero fuera de ella; este Santuario ha sido trazado previendo grandes peregrinaciones de sanos y enfermos.

No hay noticias de que éste haya sido el propósito de los autores de esta Iglesia; por consiguiente, también se ignora el destino proyectado para la cripta, cuya excelente arquitectura indica que se pensó en algo más que una simple estructura hecha con objeto de alcanzar el nivel previsto para el suelo de la nave.

5. Respecto de este nivel, se observa que se llega desde

la Plaza subiendo sólo dos peldaños, y que el piso de ésta asciende suavemente hacia la Iglesia; es evidente que aquí se hizo un relleno de tierras, y con ello se aumentó la pendiente de la Travesía de Santo Domingo, que desciende hasta el nivel original de la planta baja de la casa natal de la Santa. La solución contraria hubiera sido dejar más bajo el piso de la Plaza, y salvar el desnivel mediante una escalinata que sirviera de plinto monumental a la fachada, como es frecuente en Iglesias de Roma construídas hacia la época en que se construyó la de Avila; haciendo ésto se hubieran resuelto más facilmente los problemas planteados por las diferencias de nivel mencionadas, pero esta solución romana, y en general italiana, no es habitual en España ni en gran parte de Europa. Parece que el motivo de evitar escaleras es facilitar el paso de las procesiones (los dos peldaños mencionados están separados por el ancho del pórtico), y en este caso de Avila se debió prever que la imagen de la Santa había de salir con cierta frecuencia, debido a la devoción popular que así lo pediría; ésto se cumplió, como lo demuestra el excelente trabajo de Manuel de Foronda, «La Santa de Avila», 1908. Desde luego, ninguna Iglesia de Avila está precedida por una escalinata; ni siquiera la Catedral.

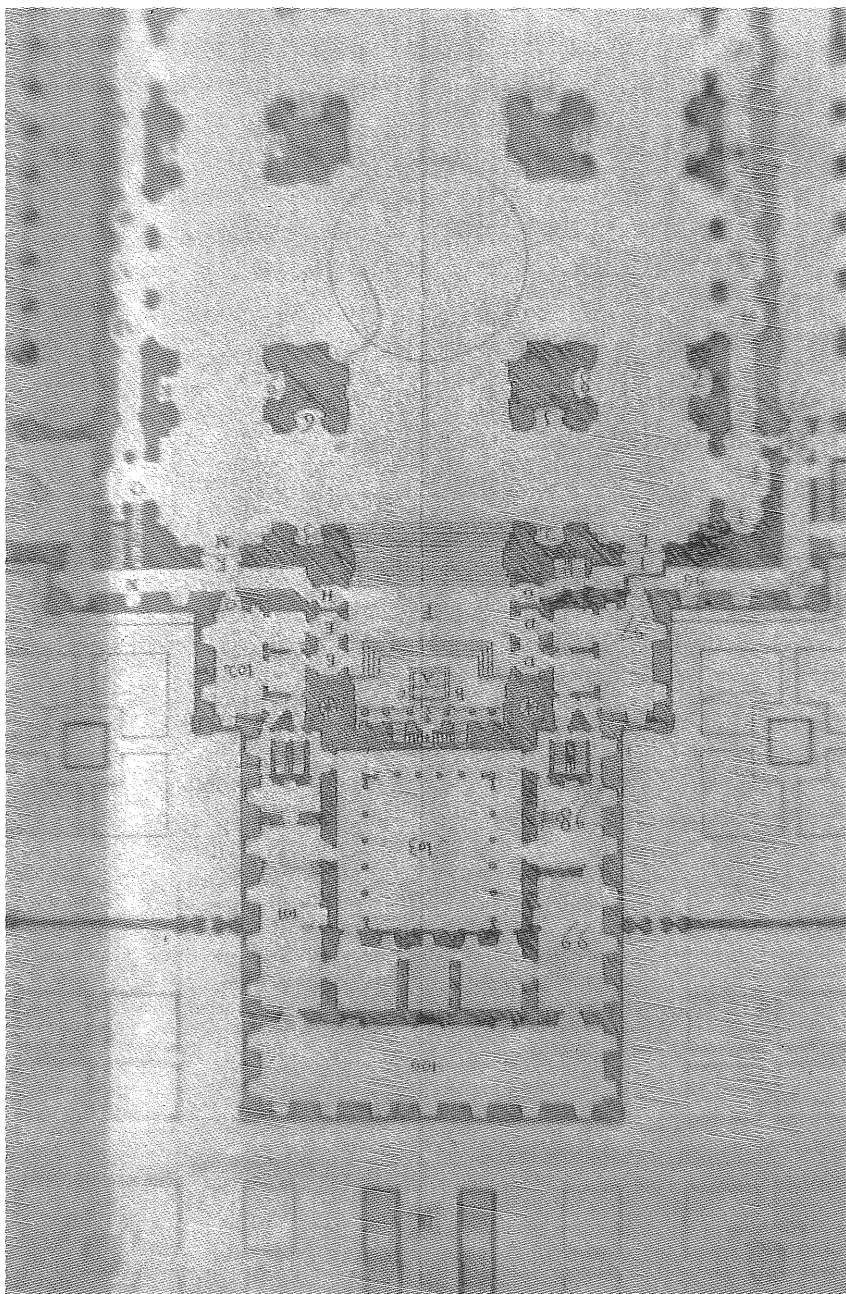
6. De todas estas consideraciones puede deducirse que lo construído por el P. Fr. Alonso de San José refleja las ideas contradictorias que se exponen en el libro que sigue a este Prólogo: pareció demasiado grande a algunos, hasta llegar a la exageración de compararlo con El Escorial; otros pensaban que el solar de la Casa natal de la Santa no era suficiente para la Iglesia y Convento que tenían en su mente; para muchos aquello no se acomodaba con las ideas de la Fundadora sobre lo que debía ser una «Casa» para los Carmelitas Descalzos.

Ahora, tres siglos y medio después de esta discusión, se puede comprender que aunque el Convento pudiera ser como los que quería la Santa, la Iglesia no podía serlo. Ella con su sencillez y humildad habituales, lo que menos ignoraría es que este templo estaba destinado a su propio culto, significado en la gran reliquia que era su Casa natal;

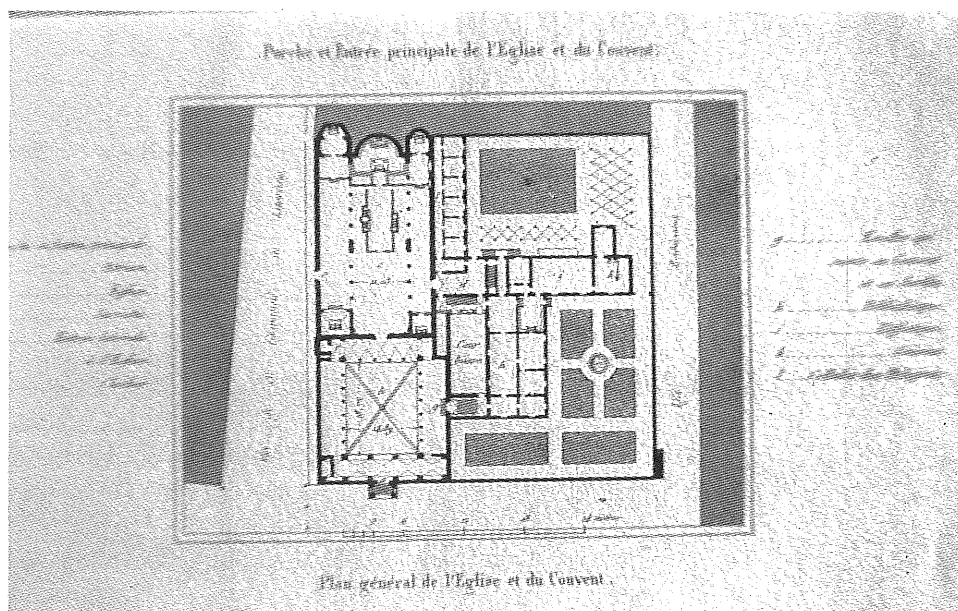
por ello, los fines diferían de los previstos para las Fundaciones. El Convento, en consecuencia, tampoco es típico de la Orden: tiene capacidad para una gran Comunidad, pero emplazado, por la obligación de contener la Casa natal, dentro de una ciudad amurallada donde el espacio es siempre escaso; carece de huertal y de vistas fáciles a los campos y a algún río, condiciones éstas que pondera la Santa cuando trata de alguno de sus Conventos. En consecuencia muchos Religiosos y poca tierra y campo, en contra de lo que Ella quería; pero hay que insistir en que las circunstancias no permitían otra solución, desde el momento en que uno de los propósitos era honrar la habitación donde nació la Santa; lo que imponía tanto un emplazamiento intramuros como una Comunidad importante, capaz de atender al culto de la que inevitablemente sería la Iglesia más notoria de los Descalzos, así como objeto de peregrinaciones.

7. El cuerpo de la Iglesia se prolonga más allá del Presbiterio con el Claustro pequeño, un cuadrado perfecto cuyos muros exteriores son continuación de las fachadas de las Capillas primitivas. La unidad compositiva que revela la planta de la Iglesia con el Claustro hace pensar que éste se hizo para celebrar actos del culto que continuasen los de aquella; quizá procesiones, que difícilmente se podían realizar en una Iglesia de nave única bastante estrecha, como era ésta en su estado original. Pero no hay unidad funcional entre ambas partes, pues de la Iglesia no se puede pasar al Claustro más que a través de la Antesacristía, y por puertas pequeñas, de modo que puede creerse que no se hizo el Claustro para la Iglesia, sino para la Clausura (en este Claustro está la Sala Capitular).

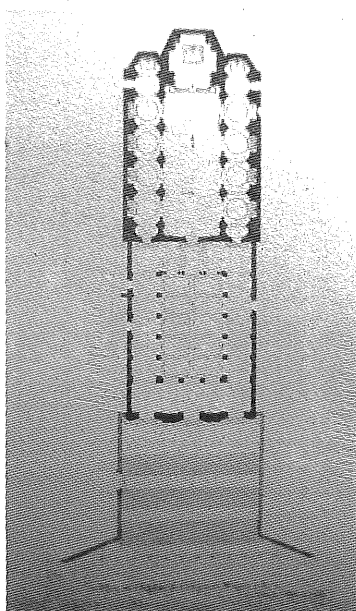
Ante esta composición insólita la colocación del patio de las Habitaciones Reales de El Escorial (Patio de los Mascarones), detrás de la Capilla Mayor de la Iglesia, y trazado aquel como una prolongación compositiva de ésta Capilla; pero nada relaciona ambas partes, ni en circulaciones ni en funciones. La segunda observación es que el plano conjunto de Iglesia y Claustro parece una



*"El Escorial". KLUBER. Fragmento de la cabecera de la Iglesia.*



"Edificios de Roma". LETAROUILLY. Plate-270. Plan de l'église S. Gregorio Magno X. Plate-303 (originally plate-247). Plan general de l'Eglise.



LETAROUILLY. Plate 303 San Clemente, Roma.



inversión de lo que se ha hecho muchas veces desde las primeras basílicas cristianas: un atrio en forma de patio porticado precediendo a la Iglesia; aquí no se hubiera podido hacer ésto, porque la habitación natal de la Santa señalaba la situación del Presbiterio y de toda la Iglesia, sin dejar lugar para un atrio de este tipo. Además, ésta disposición es muy rara en España.

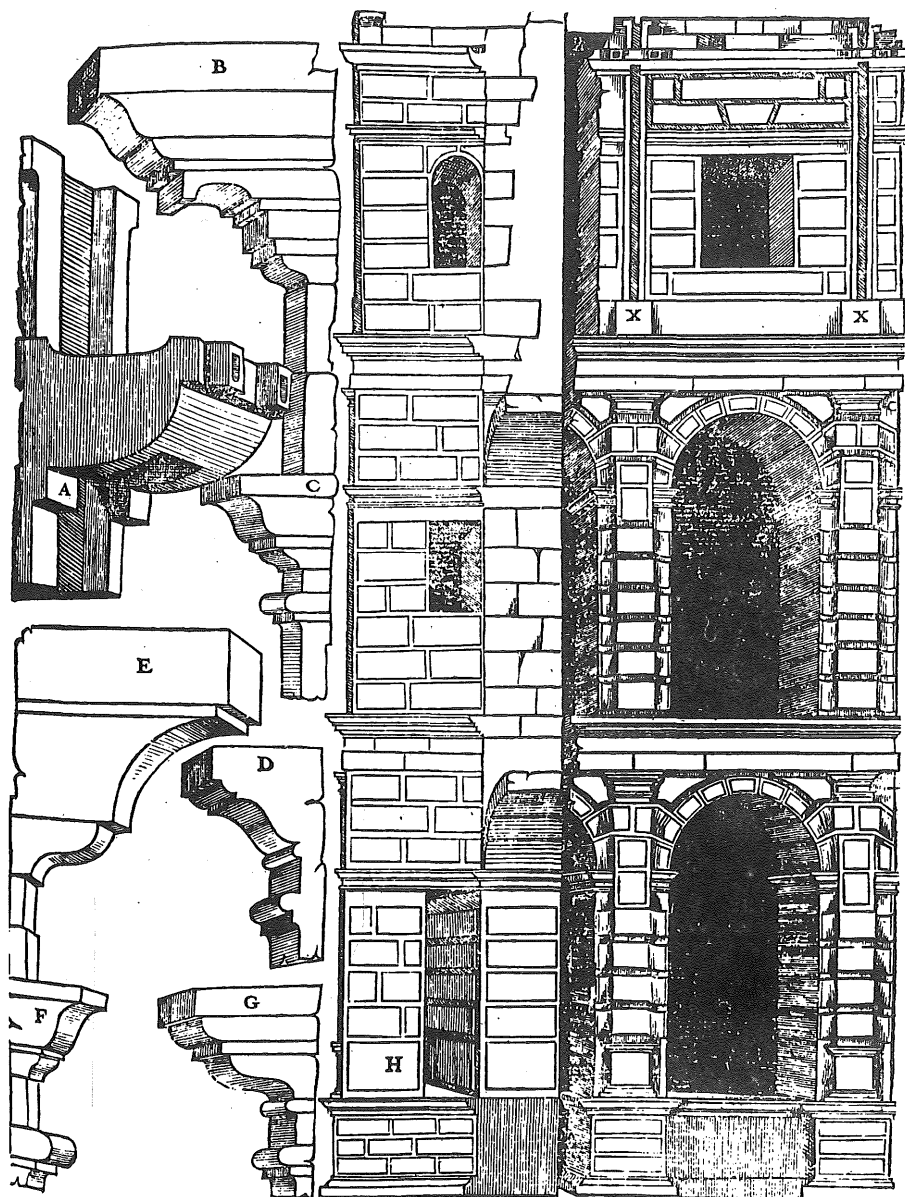
8. Para terminar esta introducción, es preciso volver a considerar la fachada, debido a las singularidades que presenta. Es grande, como se ha indicado, en relación con la Iglesia, y también lo es si se compara con la dimensión general de los edificios de Avila, tanto religiosos como civiles; claro que en Roma no llamaría la atención por su tamaño, aunque sí por su composición. Recuerda ésta, en su parte central, la del Convento de la Encarnación en Madrid, obra de Gómez de Mora construída entre 1611 y 1616. En Avila, esta composición ha sido ampliada, elevando el frontón, con un piso más donde está el gran escudo, y con dos cuerpos laterales rematados por espadañas. El resultado es como un gran retablo al modo español antiguo, dividido en muchos elementos pequeños repartidos en pisos y calles; incidentalmente, así es el retablo de El Escorial, por un notable caso de arcaísmo en un edificio tan moderno como quería serlo en su momento: la portada principal de éste, en cambio, es la fachada de una Iglesia de estilo clásico romano con dos grandes Ordenes superpuestos; debió conocerla el P. Fr. Alonso de San José, pero no quiso imitarla.

Empleó, ciertamente, los dos Ordenes superpuestos dórico y jónico como en El Escorial, pero a pequeña escala y como decoración del eje de la zona central, la que, como se ha indicado, recuerda la obra de Gómez de Mora. Esta decoración empieza con las dos pilastras dóricas que encuadran el arco central del pórtico, rompiendo la horizontalidad de éste; sigue con otras dos jónicas que encuadran la hornacina para la estatua de la Santa; la decoración sube un piso más, ya sin pilastras, con la gran ventana que ilumina la bóveda del coro. Las tres composiciones superpuestas están unificadas por el empleo sistemático de almohadillados, que no aparecen en

el resto de la fachada; ta tratamiento de temas clásicos romanos recuerda lo protorrenacentista de Alemania y Flandes, a lo que también se parece la participación en elementos pequeños de la gran fachada (tiene aproximadamente 20 metros de anchura por 24,50 de altura hasta lo alto del pináculo central, sin contar la veleta y la cruz que apoyan en éste).

Desconozco cual fué la educación arquitectónica que recibió el P. Fr. Alonso de San José, ni si visitó los países mencionados del centro norteño de Europa. En todo caso, debió utilizar los libros de arquitectura que se publicaron en gran número durante el siglo XVI y el siguiente (hasta 1636, en que se termina esta Iglesia de la Santa); sin embargo, debe excluirse de esta colección de libros los que tuvieron poca difusión en España, y los de carácter clásico purista: el magnífico Vitrubio de Daniel Barbaro, por ejemplo. El más probable como libro de estudio y fuente de temas clásicos y manieristas es el de Serlio, cuya traducción por Villalpando de los Libros Tercero y Cuarto tuvo tal éxito, que a partir de la primera edición de 1552, en folio y con hermosos grabados, se hicieron otras dos semejantes. Pero no es en estos Libros donde pueden encontrarse los temas que figuran en la fachada de la Iglesia, sino en el Sexto, no traducido, donde «se describen y se dibujan cincuenta puertas, treinta de obra rústica y veinte de obra más delicada»; el original italiano de la obra completa de los siete Libros de Serlio hubo de ser muy conocido en España, a juzgar por su influencia en nuestros varios estilos barrocos (la edición de Venecia del año 1600 es de manejo cómodo por su formato en cuarto). También es posible que tuviera importancia para explicar la parte central de la fachada, el libro de Wendel Dietterlin de 1596, impreso en Estrasburgo. Dice Kubler que tuvo su mayor influencia en el siglo XVIII, pero fué conocido entre nosotros en el XVII, y la extraña fantasía de sus grabados pudo haber excitado al autor de la fachada abulense para hacer más vigorosas las propuestas de Serlio.

No parece probable que el «Arte y Vso de Architectvra» de Fr. Lorenzo de San Nicolás tuviese influencia en la



L ij

"Tercero y Quarto libro de Architectura de Sebastian Serlio Bolones. En los cuales se trata de las maneras de como adornar los hedificios, con los ejemplos de las antigüedades agora nuevamente traducido en Toscano en Romance Castellano por Francisco de Villalpando, Architecto". SEBASTIAN SERLIO (Trad. Francisco de Villalpando. Anfiteatro de Pola (Dalmacia). Grabado folio XLIII(a).

Iglesia de la Santa, ya que la primera edición de la primera parte es de 1633, sólo tres años antes de la apertura al culto de aquella.

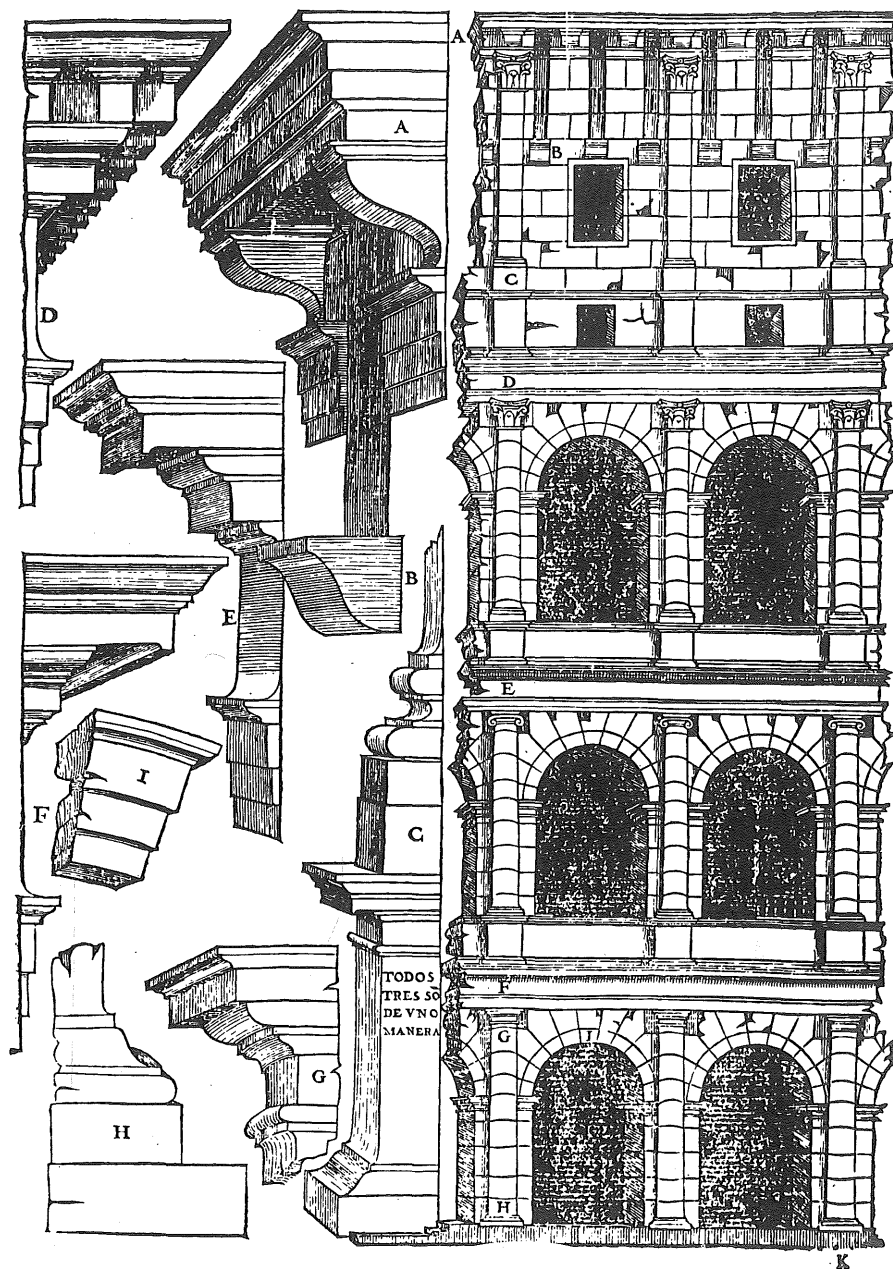
Es de notar que Kubler, en el Volumen 14 de «*Ars Hispaniae*», dice que esta fachada es «de proyectista ignorado (1636-1654)», o sea posterior a la terminación de la Iglesia; sería por tanto, como una decoración añadida a la obra terminada y en uso. Pero la documentación consultada por los autores de este libro indica lo contrario, pues según sus palabras, «En enero de 1636 (el convento se va a inaugurar en Octubre) se llama a Juan de Tolosa para que realice algunos remates, entre ellos las dos espadañas de la fachada». Por consiguiente, terminada ésta en 1636, ningún libro posterior a este año pudo servir de ayuda al P. Fr. Alonso de San José.

No quedarían completas estas líneas sin mencionar un párrafo del Libro III de Serlio, para mí incomprensible, que pudo servir de justificación para el mencionado carácter germánico que altera el clasicismo manierista de toda la composición. Dice así en el folio XLI (v.) de la traducción de Villalpando: «y yo para mi no haria cornijas como aquellas del amphiteatro de Roma en mi obra, pero la manera de las del edificio de Pola yo me serviria, por quanto ellas son de mejor manera y mejor entendidas, y tengo por cierto q el que las hizo fuesse otro architecto diferente de aqueste, y por ventura fue tudesco, porq las cornijas del coliseo de Roma tienen algun tanto de la manera tudesca».

Es traducción exacta del original italiano, y se comprende todavía menos si se vé el folio siguiente, XLII (a), que en magnífico grabado representa el alzado de anfiteatro de Pola: la composición está hecha casi toda con placas y almohadillados, «della maniera tedesca», y con Ordenes apenas insinuados. Este grabado, comparado con el del Coliseo romano (folio XXXVII, a) contradice claramente al texto; no es posible saber lo que pensó el P. Fr. Alonso de San José de esta contradicción, pero lo cierto es que prefirió el sistema de placas y almohadillados del anfiteatro de Pola a los Ordenes clásicos del Coliseo, y

LIBRO TERCERO.

XXXVII.

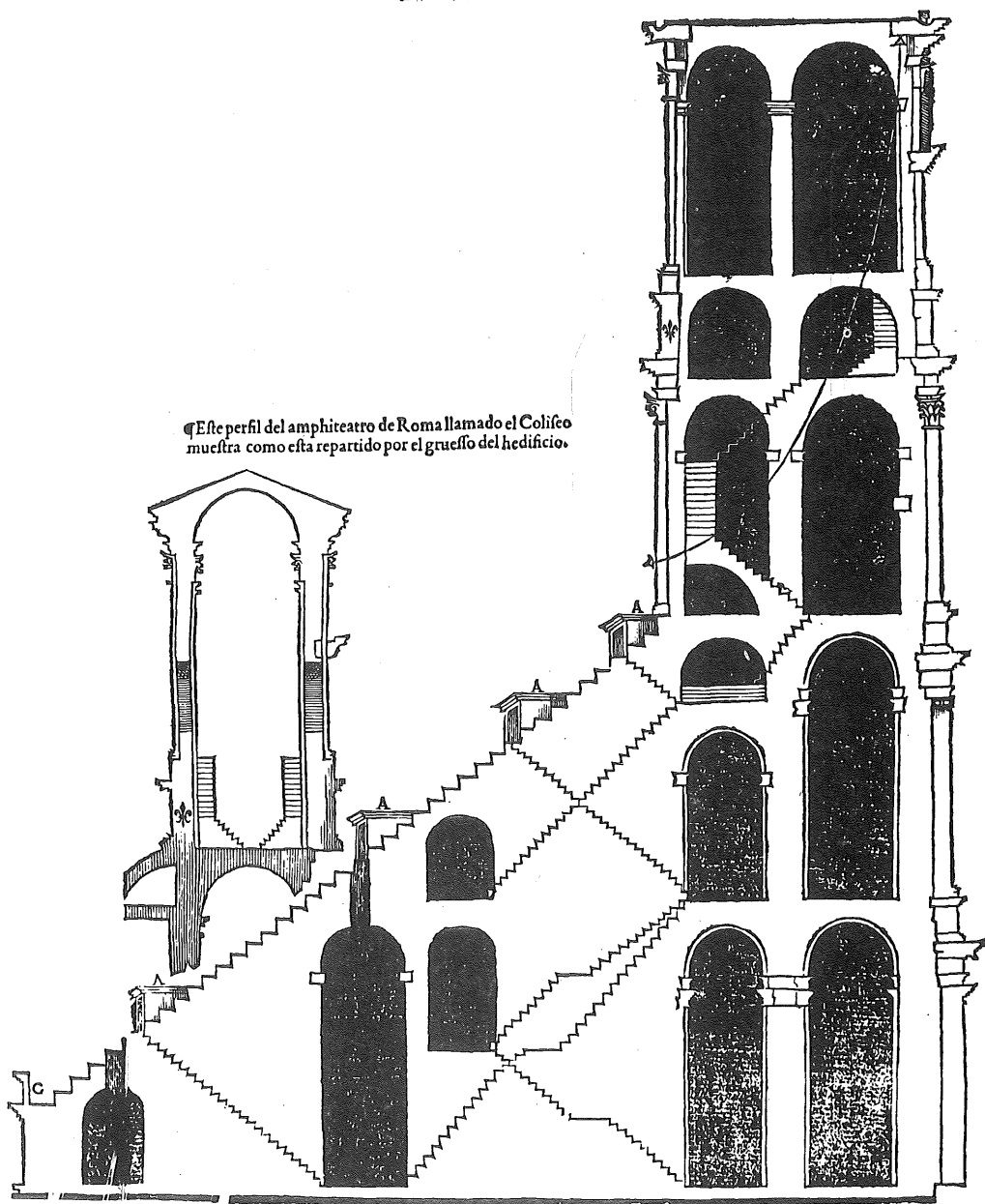


El Coliseo de Roma. Grabado folio XXXVII(a) grabado anterior.

LIBRO TERCERO

XXXVI

¶ Este perfil del amphiteatro de Roma llamado el Coliseo muestra como esta repartido por el grueso del edificio.



El Coliseo de Roma. Grabado folio xxxvii(a) grabado anterior.

que además el propio Serlio le dió en su Libro Sexto las soluciones del género «tudesco» que eligió para la hermosa fachada.

Toda creación artística tiene sus enigmas; algunos pueden desvelarse cuando se estudian las circunstancias de toda índole en que se realizó: la sociedad, el cliente, los estilos en boga, la economía, el lugar obligado por altos motivos, los materiales y medios de construcción que ofrece ese lugar y su época; otros quedan en el secreto de la personalidad del autor, y sólo quien tuviese un conocimiento del alma propia y ajena como el que tenía Santa Teresa podría revelar el camino que siguió el pensar y el sentir del grande y olvidado arquitecto P. Fr. Alonso de San José para llegar a la feliz conclusión de esta obra, más grandes por su parte y su significado que por sus dimensiones y su modesta construcción.

Luis Moya